

## TRIUNFOS FLAMENCOS: FELIPE II Y LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO EN FLANDES

*Krista De Jonge*  
(Universidad Católica de Lovaina)  
(Katholieke Universiteit Leuven)

**E**l 16 de mayo de 1556, Gaspar de Vega escribió al Rey: "Yo estuve en la casa de Bosu en Flandes medio día, y yo prometo a v. Magd. que es un pedaço de edifiçio el mejor labrado y tratado que yo acaa ni allaa hasta agora he visto (sic)"<sup>(1)</sup>. Obra maestra del arquitecto de la Reina María de Hungría<sup>(2)</sup> Jacques Du Broeucq, el castillo de Boussu, levantado por cuenta de Jean de Hennin-Liétard, *grand écuyer* (caballerizo mayor) del Emperador, constituye en efecto una etapa fundamental en el desarrollo del Renacimiento en Flandes. El primer viaje a los Países Bajos (1549) y la estancia más extensa de 1554-1559 ofrecieron al Rey la oportunidad de conocer la nueva arquitectura flamenca de mediados del siglo XVI<sup>(3)</sup>: los arcos levantados en Amberes con ocasión del renombrado triunfo de 1549 (publicados por Pieter Coecke van Aelst un año después)<sup>(4)</sup>, las adiciones "modernas" al palacio de Bruselas (en particular la galería grande, 1533-1537 y la escalera "imperial" con arco de triunfo en la entrada, 1538-1539)<sup>(5)</sup> y sobre todo las obras de Jacques Du Broeucq que fueron destruidas por las fuerzas francesas en 1554, es decir Boussu, la nueva ala del palacio de María de Hungría en Binche (1545-1549) y las maravillas de Mariemont, su pabellón de caza cerca de Binche (1546-1549).

Es así que estas experiencias se ven reflejadas en la arquitectura real de los años 1550 y 1560, sobre todo en la casa de Valsaín en el bosque de Segovia, en el Alcázar de Madrid con la Torre Dorada, y en los jardines creados por Juan Holveque, jardinero de Mariemont, en Aranjuez<sup>(6)</sup>. Los documentos de la Junta de Obras y Bosques testimonian del importante papel desempeñado por los carpinteros, pizarreros y otros artesanos traídos de Flandes en la formación, durante aquel período, del estilo real, cuyos rasgos más "flamencos" consisten en las altas techumbres empizarradas y en la combinación característica de piedra y ladrillo<sup>(7)</sup>. En los últimos momentos del reinado, a finales del siglo XVI, la síntesis arquitectural hispanoflamenca concebida por el Rey sirvió a su vez de inspiración para la adaptación del antiguo palacio ducal e imperial de Bruselas a la compleja etiqueta impuesta por la Corte de Madrid, y además la restauración de Mariemont, la residencia de verano preferida por el archiduque Alberto de Austria

y la Infantae Isabel<sup>(8)</sup>. El objeto principal de la presente intervención es la arquitectura de Jacques Du Broeucq; demostrando la perfecta asimilación de las nuevas formas importadas de Roma, Génova y Fontainebleau. Del mismo modo, utilizando técnicas tradicionales de construcción, el escultor de Mons creó, entre 1540 y 1550, las obras más representativas más del llamado "estilo severo", primera corriente importante del Alto Renacimiento flamenco<sup>(9)</sup>.

## ESTADO DE COSAS

El conocimiento de los tres edificios antes citados varía de uno a otro. Los tres edificios son conocidos con desigualdad. La marcha de la obra del nuevo palacio en Binche (primera fase 1545-1549) puede seguirse bien por medio de las cuentas de fábrica que ofrecen una gran cantidad de pormenores sobre el *nouveau* o *riche logis*<sup>(10)</sup>, es decir la nueva ala ubicada por Du Broeucq sobre los cimientos de la sala grande del antiguo Hôtel de la Salle (finales del siglo XV)<sup>(11)</sup>. Las excavaciones de los años 1916-1917, mal documentadas, se limitaron por desgracia al piso inferior del ala que se alzó a escuadra del *riche logis*, es decir un cuerpo que también tenía su origen en el siglo XV y que fue adaptado por Du Broeucq; permiten, sin embargo, situar exactamente el edificio con



Figura 1: Binche, ruinas del ala de los offices, a escuadra del *riche logis* construido por Jacques Du Broeucq de 1545 a 1549 (foto K. De Jonge).

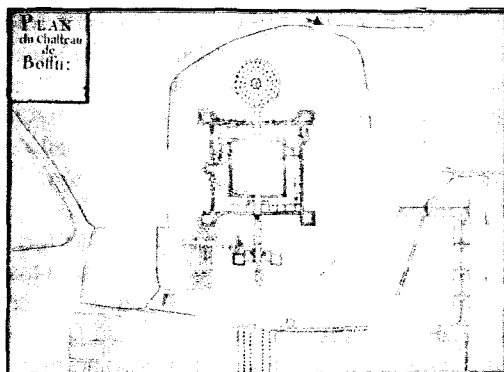


Figura 2: Ingeniero francés anónimo, plano del castillo de Boussu (1690). (Vincennes, Service Historique de l'Armée de Terre, Archives du Génie art. 14.)

relación a las murallas de la ciudad que rodean el emplazamiento<sup>(12)</sup>. El verano próximo se dará principio a la primera excavación científica de la nueva ala nueva de Du Broeucq. A comienzos del siglo, ya fueron descubiertos algunos elementos del almohadillado de las ventanas (en piedra "blu" de Arquennes), así como fragmentos de columnas, de arcos, de pilastras y de entablamento. Además, las descripciones hechas, con ocasión de las espléndidas "fiestas de Bins" en el mes de agosto de 1549, por Jean de Vandenesse, Juan Calvette de Estrella, Hieronymo Cabanillas, Vicente Alvarez y otros relatores anónimos<sup>(13)</sup>, permiten, junto a las cuentas de fábrica, reconstituir la disposición original del *riche logis*<sup>(14)</sup>. Disponemos, por el contrario, de muy poca documentación iconográfica o cartográfica útil: entre las más antiguas, citamos el detalle de la vista de Binche esbozada por Pierre Le Poivre en 1578, representando la fachada hacia las murallas de la ciudad<sup>(15)</sup>, y otro pequeño apunte hecho por Adrien de Montigny para los *Albums de Croy*, datado hacia 1598, que muestra la fachada opuesta hacia el patio<sup>(16)</sup>. El aspecto de dos espacios únicamente se conoce hoy, gracias a las acuarelas conservadas en la Biblioteca Real de Bruselas<sup>(17)</sup>: la primera representa la sala grande con ocasión del baile de disfraces celebrado del día 28 de agosto de 1549 y la otra *sallette* de Eleonora de Francia, situada al lado de la precedente, con la célebre tramoya y la fuente con conchas y corales que habían servido al banquete del 30 de agosto de 1549: *un ciel contrefait, duquel il tonne, eclera, & pleut; fontaines sailla[n]tes hors des roches artificielles, hors desquelles sembloient croistre des branches de coral*<sup>(18)</sup>. Las cuentas confirman que el proyecto de la techumbre curvada corre por cuenta de Du Broeucq<sup>(19)</sup>; asimismo el dibujo del entablado adornado con *testes de lyons et chievres*<sup>(20)</sup> y las chimeneas en *jaspe* (es decir mármol rojo de Rance), en piedra negra de Dinant y en piedra de Avesnes (no es mármol blanco) en los testeros de la sala<sup>(21)</sup> le pueden ser atribuidos. El escultor realizó él mismo el *tondo* (medalla redonda) sobre la campana<sup>(22)</sup> y también los *hermes* de piedra de Avesnes que llevaban trofeos entre las ventanas hacia el jardín, y finalmente los *despouilles representanz les faits darmes entre les pillers ou sont les termes* en el entablado<sup>(23)</sup>.

Con respecto al pabellón de caza o la villa de Mariemont, el estado de cosas se parece alestá parecido a él de Binche. A pesar de las informaciones detalladas ofrecidas por las cuentas de la primera época de construcción (1546-1549), falta siempre una reconstrucción fiable del edificio, porque nunca ha sido excavado<sup>(24)</sup>. Es una lástima que las descripciones ya citadas de la visita del príncipe Felipe en 1549 se limiten al torneo en el parque<sup>(25)</sup>. Las primeras imágenes datan de los últimos años del siglo XVI y de comienzos del siglo XVII: la pintura a la aguada hecha por Adrien de Montigny para los *Albums de Croy*<sup>(26)</sup> así como diversos cuadros debidos a Jan Brueghel de Velours conservados en Mónaco, Dijon y Richmond representan el estado antes y durante los primeros trabajos de restauración dirigidos por Pierre Le Poivre, Loys Patte y Wensel Cobergher entre 1598 y 1621<sup>(27)</sup>.

Los actividades de Du Broeucq como arquitecto, sin embargo, no habían empezado con Binche, ni siquiera Mariemont. En las cuentas de 1545 aparece ya como *maistre des ouvrages a Boussut*, maestro de obras en Boussu<sup>(28)</sup>. Este castillo constituye un momento decisivo en la carrera del artista, porque recibió el encargo de un personaje muy importante de la corte, el ya citado Jean de Hennin-Liétard. El comienzo de los

trabajos se sitúa con seguridad en el 24 de marzo de 1539; esto es, nuevo estilo a partir de 1540<sup>(29)</sup>; continuaron en 1545, cuando comenzaron las obras de Binche. Los palacios resultan en efecto estrechamente ligados. La gran cantidad de fragmentos que hemos descubierto en Boussu parecen idénticos por su talla y su lenguaje formal a los de Binche<sup>(30)</sup>; así mismo, también hubo un intercambio de artesanos y de modelos entre los dos. Hans y Michiel Wisrutter y sus compañeros, quienes crearon la marquetería suntuosa en maderas exóticas de Binche juntos a otros especialistas alemanes, habían trabajados antes en Boussu<sup>(31)</sup>; en 1552, el caballerizo mayor ordenó copias de "algunas antigüedades" que pertenecían a la reina para adornar su residencia<sup>(32)</sup>. Es importante recalcar que sólo en 1539-1540 Du Broeucq fue señalado por primera vez en los documentos: en aquel año, el llamado *ymagier* o escultor alquiló un taller en Mons para terminar las estatuas y los bajorrelieves del trascoro de Sainte-Waudru, su obra más importante como escultor<sup>(33)</sup>. Al mismo tiempo, el mecenazgo de Jean de Hennin-Liétard transformó al escultor en arquitecto y condujo probablemente a los encargos de la reina de Hungría cinco años después. Por ahora, el problema de su formación, incluso su hipotética estancia en Italia, no queda resuelto, ni siquiera el de su fecha de nacimiento ni el de origen<sup>(34)</sup>. Sólo el 16 de mayo de 1555, después de la primera destrucción de sus obras, obtuvo una pensión importante como *artiste de l'empereur*, como Jean Mone antes<sup>(35)</sup>. En este marco, las excavaciones de Boussu y el estudio de las ruinas y de los fragmentos arquitectónicos asumen gran importancia para valorar la personalidad de Jacques Du Broeucq en el campo de la arquitectura del Renacimiento en Europa.

La ruina del pabellón de entrada, con su portada en forma de arco de triunfo, constituye el vestigio más importante del monumental complejo: el trazado de las marcas de cantero confirma la datación en los años 1540<sup>(36)</sup>. No disponemos en efecto de cuentas de fábrica, ni siquiera de textos descriptivos como en el caso de Binche: el presupuesto de los trabajos de 1610-1626, aunque fuese señalado en los Archivos de los príncipes de Chimay el siglo precedente, no ha podido ser recuperado<sup>(37)</sup>. No obstante, las lagunas de la documentación pueden ser colmadas en parte por los dibujos a la aguada de Adrien de Montigny, realizadas en 1607<sup>(38)</sup>, y por el plano trazado por un inge-



Figura 3: Heverlee, castillo de Arenberg, antes "Croy" (foto K. De Jonge).

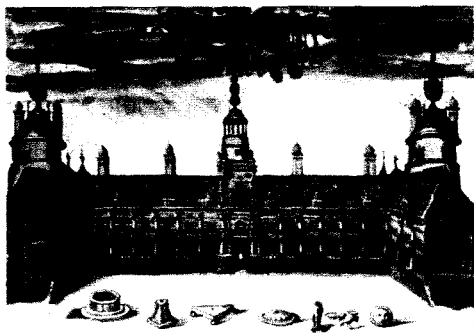


Figura 4: Adrien de Montigny, castillo de Boussu, fachada meridional hacia el patio (1607). (*Österreichische Nationalbibliothek Cod. min. 50, t. V, fol. 61r*, en: J. M. Duvosquel, *Albums de Croÿ*, t. VI: *Comté de Hainaut III. Crédit Communal de Belgique, Bruselas, 1990, lám. 61.*)

niero francés anónimo en 1690<sup>(39)</sup>. A falta de otros hallazgos documentales, sólo podemos asegurar que las obras se extendieron de 1540 a 1554, cuando probablemente se concluyó la construcción del pabellón de entrada de la galería, del ala principal con sus torres a mediodía, así como la parte aneja de las alas de levante y de poniente, y la planta baja del ala posterior<sup>(40)</sup>; efectivamente, el 4 de septiembre de 1549, en el momento de la visita del príncipe Felipe, el palacio todavía estaba en obras<sup>(41)</sup>.

## TRADICIÓN Y MODERNIDAD: LA DISPOSICIÓN Y LOS MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

Antes de analizar el lenguaje formal de Du Broeucq, llegamos a enfrentarnos afrontarnos con la relación entre tradición y modernidad en su obra. Los materiales de construcción y la disposición general de sus palacios resultan tradicionales. Las grandes torres cuadradas cubiertas con chapiteles bulbosos, los tejados empizarrados con buhardillas, el contraste entre la fábrica de ladrillo y la piedra que guarnecía las esquinas, los huecos de las ventanas y las portadas, y además el uso del pórtico semiabierto y del corredor abovedado, enlazando diversas galerías, salas, aposentos y escaleras, recuerdan todos a los castillos flamencos de las primeras décadas del siglo XVI: por ejemplo, la residencia de Guillaume de Croy, *seigneur de Chièvres* y chambelán mayor del Emperador, en Heverlee, acabada en 1520<sup>(42)</sup>. Por lo que se refiere a su planta, las nuevas tendencias de los años treinta se manifestaban claramente en Boussu. El cuerpo principal del edificio constaba de un espacioso patio rectangular rodeado de cuatro alas compuestas, en la planta baja, de un pórtico con columnas y en el primer piso, de una galería con ventanas rectangulares dispuestas entre columnas adosada; más tarde, Du Broeucq volvería a levantar una fachada semejante en el palacio de Binche<sup>(43)</sup>. En Boussu, las fachadas exteriores flanqueadas en las esquinas por grandes torres cuadradas, medían casi 100 metros. La disposición se caracterizaba por su eje acentuado, conectando desde el sur hasta el norte el puente de entrada: el pabellón con sus torres, la galería, el corredor abovedado que atravesaba el ala meridional y la doble escalera monumental, la fuente en el centro del patio, la escalera exterior delante de la fachada posterior, el puentecillo que daba acceso al jardín-isla redondo y el pabellón con la gruta de

los Continentes<sup>(44)</sup>. Al sur del castillo, aquel eje se prolongaba por una alameda hacia la parroquia de Boussu, donde se halla el mausoleo de los condes de Boussu.



*Figura 5: Boussu, portada en forma de arco de triunfo (foto K. De Jonge).*

Los precedentes se encuentran únicamente en el ambiente de la corte imperial. En este período, Henri III de Nassau, también chambelán mayor del Emperador, estaba involucrado en el desarrollo de ambiciosos planos arquitectónicos que desgraciadamente nunca se llevarían a cabo. Ya hacia 1530, Rombaut Keldermans, maestro mayor de las obras del palacio imperial de Bruselas, diseñó una planta perfectamente simétrica con eje acentuado desde la entrada hasta el ala posterior del palacio de Diest, con un patio rodeado de pórticos<sup>(45)</sup>. Aquí aparecieron por primera vez los tejados con azotea, empleados después por Du Broeucq sobre el ala posterior del castillo de Boussu, sobre la galería que da al patio en Binche y en Mariemont<sup>(46)</sup>. Unos años después, en 1536, es decir, tras sus bodas con Mencía de Mendoza, Henri de Nassau encargó la reconstrucción de su palacio en Breda según los planos de Tommaso de Vincidor, pintor boloñés<sup>(47)</sup>. El proyecto original constaba de dos patios cuadrados con fachadas divididas en arcadas y columnatas abiertas; así como en el caso de Diest, la capilla y la sala grande en el centro del ala posterior, asentada sobre una sala baja con bóvedas de crucería y precedida por una escalera monumental, marcaban el eje de simetría<sup>(48)</sup>. En vez de las escaleras de vuelta tradicionales con planta cuadrada, nabo u ojo, que encontramos en Heverlee, por ejemplo<sup>(49)</sup>, una escalera de ida y vuelta con dos tramos paralelos separados por un alma fue colocada en un rincón del patio, según la manera italiana. Sin embargo, en el palacio de Boussu, la escalera se desplazó hasta el centro del ala de entrada, duplicándose y desarrollándose de manera simétrica a cada lado del pasillo: su doble movimiento recuerda a la escalera exterior de Breda. Nos encontramos, en efecto, ante los primeros testimonios que manifiestan la influencia de modelos renacentistas en la disposición.

Aunque se hallara muy cerca de Francia, el castillo de Boussu nunca fue fortificado con baluartes y por eso no sigue el modelo del *palazzo in fortezza* (fortaleza-palacio) desenvuelto en el ambiente imperial durante los años cuarenta, en Italia (en el territorio farnesiano) tal como en los Países Bajos. Ya desde su vuelta de Italia en 1531, Henri

III de Nassau intentó fortificar su palacio de Breda con cortinas y baluartes, aunque resultara difícil convencer a los magistrados de la ciudad<sup>(50)</sup>. Por desgracia no se han conservados los planos hechos entre 1540 y 1542 por Jehan Mynheere de Gante y Virgilio de Boloña para el palacio imperial en la ciudadela de Gante, ni siquiera los de Jacques Du Broeucq que datan de 1549<sup>(51)</sup>. Hay que recordar que aquella ciudadela constituía la primera fortaleza bastionada en los Países Bajos antes de Amberes, también obra del ingeniero Donato de' Boni Pellizuoli de Bergamo<sup>(52)</sup>. Entre 1546 y 1549, otro arquitecto de origen boloñés, Alessandro Pasqualini planificó la nueva ciudadela y la ciudad de Jülich (Juliers) para el duque de Jülich-Kleve-Berg, Guillermo V el Rico, quien se había aliado recientemente con el Emperador<sup>(53)</sup>. El palacio fortificado, colocado en medio de la fortaleza cuadrada con baluartes en las esquinas, evoca los ejemplos antes citados; sin embargo, como en los proyectos de Pasqualini para la fortaleza del Lastage en Amsterdam, el eje de entrada fue dispuesto asimétricamente en un rincón del patio<sup>(54)</sup>. Aunque fuese llamado “ingeniero y arquitecto” algunas veces en los documentos referentes a sus actividades en Bruselas<sup>(55)</sup>, nos adherimos a la creencia de que Du Broeucq sólo se desarrolló como ingeniero militar a finales de los años cuarenta y a lo largo de los años cincuenta. Según el testimonio de Pierre Le Poivre, en una petición de 1593, Du Broeucq había, en efecto, asistido a los ingenieros de Su Majestad en *faysant les modelles de Philippeville, Marienbouch et Charlemont*<sup>(56)</sup>; por supuesto, el

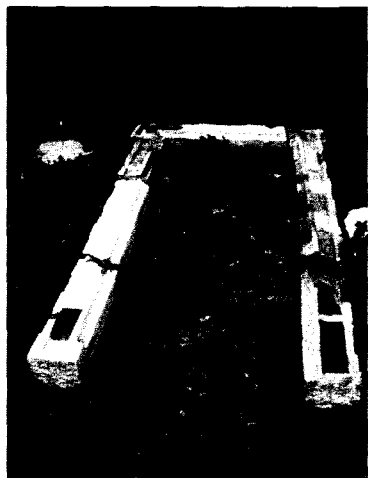


Figura 6: Boussu, portada en piedra “blu” de Arquennes (foto C. Ansieau).



Figura 7: Boussu, ventana de la fachada exterior hacia norte (foto C. Ansieau).

contacto con Donato de' Boni, que había dado las trazas de la nueva fortaleza de Mariembourg en 1546, y con Sebastiano d'Oya (Sebastián van Noyen de Utrecht), quien proyectó Philippeville, en 1554, fue decisivo bajo aquel respecto<sup>(57)</sup>.

En cuanto a la organización de los espacios en el interior, los palacios construidos por Du Broeucq no se diferencian de las residencias de los duques de Borgoña y de sus sucesores de la Casa de Austria. En la disposición de los apartamentos en el *riche logis* de Binche, con sala grande, saleta, cámara, guardarropa y gabinete dispuestos a lo largo de la galería hacia el patio, se refleja el ceremonial de la corte, así como en los nuevos apartamentos añadidos por la reina de Hungría al cuerpo principal del palacio de Bruselas entre 1533 en 1537<sup>(58)</sup>. El emplazamiento del palacio de Binche, sin embargo, era demasiado limitado por las murallas medievales y por la colegiata Saint-Ursmer para que se levantara una gran galería de representación según el ejemplo de Bruselas o el del castillo de Heverlee, y además Du Broeucq tuvo que reutilizar en parte los antiguos fundamentos del Hôtel de la Salle<sup>(59)</sup>. En el caso de Boussu, no hay duda de que el conjunto de la sala grande con la capilla, eventualmente con galería en el piso superior, pueda ser ubicado en el ala occidental, pero la disposición de los apartamentos debe permanecer hipotética<sup>(60)</sup>.

## INFLUENCIAS ITALIANAS: ROMA Y GÉNOVA

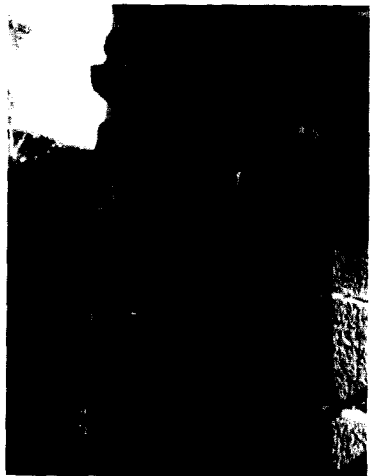
Por ahora, no hay pruebas documentales concluyentes de que Du Broeucq hubiera visitado Italia antes de 1539, año de su establecimiento como escultor en Mons, pese a lo que afirman muchos investigadores a partir de Robert Hedicke en 1908<sup>(61)</sup>. Con todo, según la biografía de Raffaello Borghini, Giambologna (Jean de Boulogne) habría mencionado que su maestro Jacques Du Broeucq había conocido Italia<sup>(62)</sup>. Hacemos resaltar que Giambologna trabajó con Du Broeucq en 1549 en los decoraciones efímeras para la Entrada del Emperador y del Príncipe Felipe en Mons<sup>(63)</sup>. Aún más que su escultura, la arquitectura de Du Broeucq y sobre todo, los fragmentos descubiertos en Binche y en Boussu, manifiesta con seguridad los efectos de una estancia italiana. Por su dominio de la obra rústica a la romana y de los órdenes clásicos, Du Broeucq se muestra un maestro del Renacimiento “severo” o clásico en los Países Bajos.

Las ventanas encrucijadas excavadas en Binche y Boussu están encuadradas por un almohadillado en piedra “blu” de Arquennes, provisto de orejas al lado, de tipo romano (se refiere, por ejemplo, al recercado de las ventanas en el ático del palacio Alberini, obra de Rafael); su coronamiento consiste en un frontón (en Boussu) o en una cornisa con modillones de talón (en Binche). Antes de la explosión que las destruyó en 1944, las torres que flanqueaban la entrada del castillo de Boussu estaban provistas de una cornisa parecida. La monumental portada de 3,70 metros de altura, recuperada en Boussu, y la portada reproducida en la acuarela de la sala grande del palacio de Binche, constituyen otros ejemplos del repertorio romano usado por Du Broeucq. En este período, llegaba paso a paso a ser conocido en los Países Bajos por medio de la primera traducción del Cuarto Libro de Sebastiano Serlio: ya, en 1539, Pieter Coecke van Aelst estrenó su edición flamenca en Amberes, apenas dos años después de la *editio princeps* de Venecia<sup>(64)</sup>. La chimenea dórica representada por Serlio en el folio 33, en particular,



nos ha servido para la reconstrucción de los fragmentos en arenisca gris de Bray descubiertos en el parque de Boussu. Cabe atribuirlos a Du Broeucq, por la grande semejanza con su primera obra firmada, el monumento funerario del obispo Eustaquio de Croy, fallecido en 1538, en la catedral de Saint-Omer<sup>(65)</sup>.

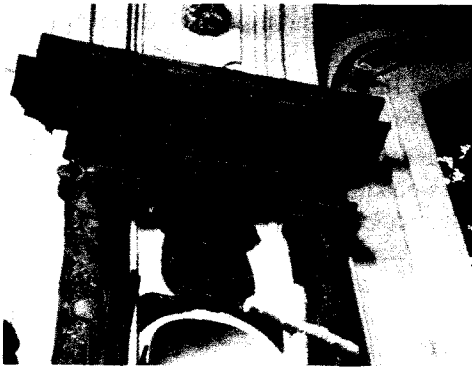
Du Broeucq muestra gran preferencia por la cantería rústica. En el pabellón de entrada de Boussu, las esquinas se guarnecen con almohadillado de piedra de Arquennes, alternando sillares grandes y pequeños según el modelo romano. A base de los lienzos del siglo XVII y de los documentos, se puede concluir que las ventanas del castillo de Mariemont también llevaban un recuadro de aquel tipo<sup>(66)</sup>. En la portada en arco de triunfo de Boussu se combinan sillares brutos convexos, similares a los ejemplos antiguos conservados en Roma, con un friso labrado en punta de diamante. La puerta exterior de Mariemont se perdió, pero se presentó también como un arco de triunfo dórico con aparejo rústico. Son muy escasos los ejemplos coetáneos en los Países Bajos y además muy diferentes: las puertas dóricas rústicas creadas por Donato de' Boni en Amberes (por ejemplo, la Puerta Imperial de 1545), fueron elaboradas con almohadillado rústico aplastado a la manera veneciano<sup>(67)</sup>, mientras que el zócalo y las pilastras fajadas del palacio de Juliers muestran muchos errores de composición, contrariamente a las



*Figura 8: Mons, portada proveniente del jardín de Binche, pormenor de la cantería rústica (foto K. De Jonge).*



*Figura 9: Binche, ventana del ala excavada, cornisa con modillones de talón (foto K. De Jonge).*



*Figura 10: Binche, capilla de los Recoletos, columnas iónicas provenientes de la capilla del palacio (foto K. De Jonge).*



*Figura 11: Boussu, monumento funerario de Jean de Hennin, pormenor (foto K. De Jonge).*



*Figura 12: Mons, columnas de mármol provenientes de Boussu, pormenor de un pedestal (foto K. De Jonge).*



*Figura 13: Boussu, pabellón de entrada, enjuta del arco superior (foto K. De Jonge).*

obras de Du Broeucq. Aunque sea posible, desde un punto de vista cronológico, que Du Broeucq utilizara el tratado de Serlio como libro de modelos, parece muy probable, por el contrario, que se guiara por sus experiencias italianas. En efecto, la portada del jardín de Binche, que fue trasladada a Mons en el siglo XVIII<sup>(68)</sup>, posee sillares rústicos ensanchados de un tipo muy raro, que no se halla en el Cuarto Libro: se trata del rústico de la Porta Maggiore en Roma.

A nivel del uso de los órdenes, Du Broeucq se nos presenta otra vez como un italianista. Fue capaz de distinguirlos correctamente, lo que era muy raro en aquella época en Flandes. La chimenea monumental en la sala grande de Binche mostraba un entablamento dórico completo con triglifos, mientras que en la portada del jardín aparecen columnas dóricas sin bases. El orden del “arco di triunfo” de Boussu es toscano, tal como las bases recobradas en el patio del castillo. En la capilla del palacio de Binche, Du Broeucq desarrolló una ordenación rítmica de columnas jónicas adosadas con friso curvado, cuyos restos se hallan en el coro de la iglesia de los Recoletos en Binche<sup>(69)</sup>. Las cuatro columnas de mármol blanco en el coro de la colegiata Sainte-Waudru en Mons, provenientes de Boussu (fueron trasladadas en 1626), están rematadas con capiteles de tipo corintio o compuesto, decoradas con figuras de animales<sup>(70)</sup>. Sus pedestales de mármol blanco y negro están ornamentados con bajorrelieves de trofeos antiguos, muy semejantes a la decoración en las enjutas del pabellón de entrada. El orden compuesto del monumento funerario de Jean de Hennin y su esposa (que puede ser datado entre 1550 y 1562) está elaborado con detalles muy originales, así como la composición en mármol negro en el fondo del arco<sup>(71)</sup>. En Boussu se excavaron algunos fragmentos intactos de la balaustrada que corría entre los pedestales del pórtico, y además unos soportes del pasamano de la escalera principal y del parapeto que coronaba las fachadas. No cabe duda, entonces, de que el primer punto de arranque del repertorio arquitectural de Du Broeucq es italiano y tal vez romano.

Por otro lado, no se debe olvidar el importante papel desempeñado por su mecenas Jean de Hennin-Liétard en la importación de obras de arte italianas en los Países Bajos ya antes del comienzo de las obras en Boussu: es posible que por este medio, el caballero mayor por este medio introdujera a Du Broeucq en a las noveda-

des del Renacimiento. El día 7 de abril de 1533, por intermedio de Gregorio Pallavicino, ordenó dos chimeneas de Giovanni Maria Passallo y Antonio di Nova da Lancio, dos escultores genoveses: tuvieron que imitar la chimenea en la Sala del Naufragio del palacio Doria en Fassolo, en aquel momento recién terminada apenas acabada por Silvio Cosini<sup>(72)</sup>. En efecto, entre el 28 de marzo y el 8 de abril de 1533, el Emperador fue huésped de Andrea Doria; sus íntimos, en particular el escudero caballerizo mayor, pudieron admirar la residencia de Fassolo y su suntuosa decoración suntuosa<sup>(73)</sup>. Un segundo contrato con la misma fecha encargó a Gian Giacomo della Porta y a Niccolò da Corte que hicieran durante el mes de octubre una portada de mármol, alta de 12 *palmi* y ancha de 8 *palmi*, coronada con dos figuras de 6 *palmi*: quizás siguieran el modelo de la portada del palacio de Selvaggi o Salvago, empezada por della Porta en diciembre de 1532<sup>(74)</sup>. Además, el 26 de mayo de 1535, otra vez por el intermedio de Gregorio Pallavicino, Jean de Hennin-Liétard ordenó a Niccolò da Corte una taza de mármol con un diámetro de 12 *palmi* según el modelo de la fuente en el jardín de Martino Centurione, embajador de España en la corte genovesa<sup>(75)</sup>. Por otro lado, Vasari escribe en la *Vita di Liono Lioni Aretino* que Guglielmo della Porta, que pertenecía al mismo taller, talló entre 1531 y 1537 *le tre Grazie con quattro putti di marmo, che furono mandati in Fiandra al gran scudiero di Carlo V imperatore, insieme con un'altra Cerere grande quanto il vivo*<sup>(76)</sup>. Una fuente de mármol con *trois filles nues* (así fueron señaladas las tres Gracias en el diario de Constantijn Huygens el joven, el 23 de mayo de 1676) se hallaba, en efecto, en el centro del patio del castillo de Boussu; los fragmentos fueron diseñados por Adrien de Montigny a comienzos del siglo XVII<sup>(77)</sup>. Es probable que otra fuente, acaso decorada con los cuatro cupidos mencionados por Vasari, fuera vendida por los herederos del caballerizo mayor, en 1626, a Jean de Renesse, conde de Warfusée, señor de Gaasbeek<sup>(78)</sup>. Es posible que los encargos del caballerizo mayor introdujeran a Niccolò da Corte en el ambiente imperial: hay que recordar que trabajó, a partir de 1537, en el palacio imperial de Granada<sup>(79)</sup>.

En la arquitectura genovesa de los años treinta se refleja, tal como en los frescos de Perín del Vaga en el palacio Doria, el arte romano de las primeras décadas del siglo. No parece posible diferenciar actualmente las influencias romanas de las genovesas en la obra de Du Broeucq; con todo, su uso de hermes en la sala grande de Binche podría referirse al elemento más característico de las chimeneas genovesas de aquella época<sup>(80)</sup>. El motivo posee diversos puntos de arranque en el arte coetáneo y antiguo. El “prisionero bárbaro” empleado como soporte del entablamento tiene a la vez su origen en el tratado vitruviano; es decir, en el pórtico de los Persas que es el equivalente masculino del pórtico de las Cariátides, y en las estatuas que adornan el ático del arco de triunfo de Constantino. Sin embargo, su transformación en *hermes* llevando trofeos resulta inédita antes de Binche y a lo mejor haya inspirado a Leone Leoni en los *Omenoni* en la fachada de su casa en Milán, realizados entre 1565 y 1567<sup>(81)</sup>. Su tipo básico, con el paludamento que le cubre el busto y con turbante, aparece también en la serie de *hermes* publicada por Cornelis Bos en Amberes en los años cuarenta, con otros modelos que remiten a los *hermes* pintados debajo de la *Coronación de Carlomagno* en la Stanza dell’Incendio en el palacio Vaticano, grabados por Agostino Veneziano en 1536<sup>(82)</sup>. Los *hermes* turcos inventados por Pieter Coecke van Aelst para las tapicerías de los

*Moeurs et Fachons de Turcz* hacia 1533, se refieren al mismo tipo, pero fueron publicados sólo en 1553, después de su fallecimiento<sup>(83)</sup>. A Coecke le gustaban todos los modelos de *hermes*, incluso el *hermes* genovés que levanta los brazos para soportar el arquitrabe: los empleó con frecuencia en las ilustraciones de la entrada del Emperador y del príncipe Felipe en Amberes en 1549. Así y todo, los *hermes* de la sala grande de Binche llevan trofeos y por eso tienen una significación original diferente a la de las variantes manieristas antes citadas. Concuerdan con el tema imperial, también proclamado por la tapicería en la pared opuesta (los *Pecados Capitales*), por los bustos de emperadores antiguos en las campanas de las chimeneas (Adriano y Julio César), por los cuadros encima de ellas (*Apolo y Marsyas tañendo la vihuela* y *Marsyas desollado*), por los trofeos en el entablado y por los lienzos de Ticiano y de Miguel Coxcie insertados entre los ventanales (*Prometeo, Sísifo, Tántalo*)<sup>(84)</sup>.

### INFLUENCIAS FRANCESAS: “MADRID” Y FONTAINEBLEAU

La ordenación característica de los *hermes* al lado de las ventanas hacia el jardín principal, enmarcando lienzos, y la disposición de la “tribuna” imperial en el testero, constituyen por otro lado dos testimonios muy interesantes de las relaciones artísticas entre la corte de María de Hungría y la de Francisco I de Francia<sup>(85)</sup>. Entre 1533 y 1540, Rosso y Primaticcio habían creado en la galería privada después del aposento real de Fontainebleau un decorado suntuoso donde se articulaban pinturas, figuras de estuco en altorrelieve y marquetería<sup>(86)</sup>. En la sala grande de Binche, Du Broeucq logró adaptar aquel sistema refinado a un programa muy diferente y a un espacio mucho más ancho y alto, utilizando materiales y técnicas locales según las informaciones ofrecidas por las cuentas de la obra. En otro lugar ya pusimos de relieve que a pesar de las diferencias de función, de disposición y de decoración, la galería de Fontainebleau (empezada en 1529), la galería de María de Hungría en Bruselas (levantada entre 1533 y 1537) y la coetánea galería de la Reina en Hampton Court se relacionan como fenómenos de la rivalidad entre las cortes de la época<sup>(87)</sup>. Además, la reina gobernadora hizo construir en el palacio de Bruselas, en 1538-1539, una nueva escalera con planta en forma de T, distinguida por su ornamentación imperial ideada por Pieter Coecke y Jean Dor y realizada por Jean Wilho (Guilgot)<sup>(88)</sup>; así como la escalera exterior de Boussu, probablemente fue hecha a su imagen, ésta se conformaba a la primera escalera en la Cour Ovale de Fontainebleau<sup>(89)</sup>.

La acuarela de la sala grande de Binche también representa claramente como estaban dispuestos los elementos representativos en el testero. La chimenea monumental, que llevaba los escudos real e imperial en la campana, sobresalía de la pared<sup>(90)</sup>, de manera que servía de soporte a la galería de los músicos<sup>(91)</sup>; estaba asentada sobre un estrado demarcado por una balaustrada. Al lado se hallaba el trono imperial con el dosel. El estrado se extendía a lo largo de la sala, debajo de las ventanas: allí las damas de la corte podían sentarse, a la manera española, mientras otros cortesanos menos favorecidos podían acodarse a la balaustrada delante de la chimenea. La asociación del trono y de la chimenea, colocados ambos sobre un estrado demarcado por un elemento arquitectural, no es tan ajena a los usos y costumbres del mundo franco-borgoñón de la tardía Edad Media: podemos citar el ejemplo del palacio de Brujas, donde el duque

Felipe el Bueno había construido una “tribuna” con arcadas en la doble galería a mediados del siglo XV<sup>(92)</sup>, o los antecedentes franceses de Bourges y Poitiers<sup>(93)</sup>. En las residencias de Francisco I, marcamos una “tribuna” con galería sobrepuesta a la chimenea, formando un palco llamado *haut o petit tribunal*, en la sala grande de Saint-Germain-en-Laye y en las saletas del castillo llamado “Madrid” en el Bosque de Boulogne<sup>(94)</sup>. Las renombradas *cheminées de Castille* cuyos orígenes aún no están claros, constituyen en efecto los únicos equivalentes a las chimeneas de Binche: las chimeneas delante de la pared occidental de la saleta del primer piso, que pueden ser datadas entre 1543-1545 y 1547, son las que más se parecen y acercan más a ellas<sup>(95)</sup>.



Figura 14: Anónimo, sala grande del palacio de Binche con el baile de disfraces del 28 de agosto de 1549. (Bruselas, Bibliothèque Royale Albert Ier, Estampes F 12390, plano C.)

Por otro lado, disponemos de pruebas documentales tardías de la relación entre Binche y Fontainebleau. Entre 1550 y 1553, el *molleur en plattrre de figures d'antiquaiges* Luca Lancia de San Germano copió las renombradas esculturas de Primaticcio, la *Cleopatra (Ariadna endormecida)* y el *Nilo* de Fontainebleau, por cuenta de la reina gobernadora después de que Leone Leoni hubiera fallado en el cometido<sup>(96)</sup>. La competencia entre la corte de María de Hungría y la de Francisco I debía de influir también en el repertorio formal empleado por Du Broeucq en Boussu, pero por ahora sólo queda un testimonio: en 1995 fueron excavadas dos cabezas de cariátides en piedra de Avesnes, llevando un cesto con frutos y flores, muy semejantes a las figuras en estuco en el aposento del Rey en Fontainebleau, realizados por Primaticcio en 1534-1535 y, por la forma de su cara, a los *hermes* de la portada egipcia dibujada por Rosso en 1535<sup>(97)</sup>.

## CONCLUSIÓN

Desaparecidos los palacios de Binche, Boussu y Mariemont, así como la mayor parte del palacio de Valsaín y el Alcázar de Madrid, resulta por ahora muy difícil circunscribir exactamente el papel desempeñado por Du Broeucq en la formación arquitectural del Rey Prudente. Las relaciones entre el arte de la corte de Bruselas, de Madrid y de Fontainebleau se revelan en efecto muy complejas. Al menos en los años cincuenta y a comienzos de los años sesenta, pareció muy atrayente al Rey le atrajo mucho la síntesis característica que Du Broeucq cumplió entre los sistemas arquitectónicos importados de Roma y los conjuntos decorativos adoptados de Génova y de Fontainebleau, todos interpretados por medio de técnicas y materiales típicos de los Países Bajos.

## ABREVIATURAS

CC	Archives Générales du Royaume, Chambre des Comptes
AGR BRB	Bibliothèque Royale Albert Ier, Bruxelles
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek
SHAT	Service Historique de l'Armée de Terre, Vincennes.

## NOTAS

- <sup>(1)</sup> *Relacion que embio Gaspar de Vega a XVI de Mayo 1556* (Archivo General de Simancas, Obras y Bosques : Segovia, Leg. 1). F. INIGUEZ ALMECH: *Casas reales y jardines de Felipe II*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, delegación de Roma, Roma, 1952, 165.
- <sup>(2)</sup> B. VAN DEN BOOGERT, J. KERKHOFF: *Maria van Hongarije. Koningin tussen keizers en kunstenaars 1505-1558*. Waanders, Zwolle, 1993.
- <sup>(3)</sup> F. CHECA: *Felipe II mecenas de las artes*. Nerea, Madrid, 1992, 71-109.
- <sup>(4)</sup> C. SCRIBONIUS: *Spectaculorum in Susceptione Philippi Hisp. Princ. Antverpiae aediorum mirificus apparatus*. Pieter Coecke van Aelst y Gillis Coppens van Diest, Amberes, 1550. C. GRAPHEUS: *De seer wonderlijcke schoone Triumphelijcke Incompst van den hooghmogenden Prince Philips... in de stadt van Antwerpen... Anno 1549*. Ibidem, 1550. C. GRAPHEUS: *La très admirable... entrée de Prince Philippes... en la ville d'Anvers... Anno 1549*. Ibidem, 1550. E. J. ROOBAERT: "De Seer Wonderlycke Schoone Triumphelycke Incompst van den Hooghmogenden Prince Philips... in de Stadt van Antwerpen... Anno 1549", *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*. IX: 1-2 (1960) 37-74. W. L. EISLER, "Celestial Harmonies and Hapsburg Rule: Levels of Meaning in a Triumphal Arch for Philip II in Antwerp, 1549". En: B. Wisch, S. Scott Munshower (ed.): 'All the world's a stage...'. *Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque. I. Triumphal Celebrations and the Rituals of Statecraft*. The Pennsylvania State University, University Park, 332-356.
- <sup>(5)</sup> K. DE JONGE. "Le palais de Charles Quint à Bruxelles. Ses dispositions intérieures aux XVe et XVIe siècles et le cérémonial de Bourgogne". En J. GUILLAUME (ed.): *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 6 au 10 juin 1988*. Picard, Paris, 1994, 107-125.
- <sup>(6)</sup> V. GÉRARD: *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*. Xarait, Madrid, 1984. E. MARTÍNEZ TERCERO: "Valsaín: un Real sitio Flamenco en el Bosque de Segovia", *Reales sitios* XXII: 84 (1985) 12-24. J. RIVERA: *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del clasicismo en España*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1984. M. A. MARTÍN GONZÁLEZ: *El Real Sitio de Valsaín*. Alpuerto, Madrid, 1992. J. M. BARBEITO: *El Alcázar de Madrid*. Colegio oficial de arquitectos de Madrid, Madrid, 1992. F. CHECA (ed.): *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*. Nerea, Madrid, 1994. A. POSTMA: "Een Zuidnederlandse hovenier in Spanje. Over Filips II, Jehan Holbecq en een nieuwe tuinkunst", *Tuinkunst. Nederlands Jaarboek voor de Geschiedenis van Tuin- en Landschapsarchitectuur* I(1995) 9-22.
- <sup>(7)</sup> F. CHUECA GOITIA: "La influencia de los Países Bajos en la arquitectura española". En: *El Escorial, piedra profética*. Madrid, 1986, 195-215.
- <sup>(8)</sup> J. DEMEESTER: "Le domaine de Mariemont sous Albert et Isabelle (1598-1621)", *Annales du cercle archéologique de Mons* LXXI(1978-1981) 181-282. K. De Jonge: "Der herzogliche und kaiserliche Palast zu Brüssel und die Entwicklung des höfischen Zeremoniells im 16. und 17. Jahrhundert", *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* V-VI(1989-1990) 253-282. EADEM: "Le contexte européen". En: A. Smolar-Meynart, A. Vanrie (ed.): *Le palais de Bruxelles. Huit siècles d'art et d'histoire*. Crédit Communal de Belgique, Bruxelles, 1991, 161-172. EADEM ET AL.: "Building Policy and Urbanisation during the Reign of the Archdukes: the Court and its Architects". En: L. DUERLOO (ed.): *Colloquium Albert and Isabelle 1598-1621. Leuven & Brussels December 3<sup>rd</sup>-6<sup>th</sup> 1997*. Brepols, Turnhout, 1998.



- <sup>(9)</sup> M. D. OZINGA: "De strenge Renaissance-stijl in de Nederlanden naar de stand van onze tegenwoordige kennis", *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 6a ser. XV: 1 (1962) 10-34.
- <sup>(10)</sup> Cuentas de Philippe de Terne, veedor de Binche, encargado de la verificación de las obras. AGR CC 27302 (1 de septiembre de 1545-31 de diciembre de 1546), 27303 (2 de mayo de 1546-31 de mayo de 1548), 27305-27315 (1 de enero de 1546 [1547 n.st.]-31 de diciembre de 1560). Véanse las notas de A. PINCHART conservados en la BRB (ms. II 1200) y publicadas en parte por Th. LEJEUNE: "Le palais de Marie de Hongrie, à Binche, 1545-1554", *Documents et rapports de la Société paléontologique et archéologique de Charleroi IX* (1878) 415-446 y por R. HEDICKE: *Jacques Dubroeucq de Mons*. Van Oest, Bruselas, 1911, 398 y sig.
- <sup>(11)</sup> P. C. MEURISSE: "Les château et palais de Binche", *Annales de la société d'archéologie de Binche III* (1924) 52-54. E. DEVREUX: "Les châteaux de Binche. Premier essai de reconstruction du château du XIIe et du palais du XVIe siècle", *Annales du cercle archéologique de Mons LIV* (1935-1936) 3-21. R. WELLENS: "Les travaux de restauration au Château de la Salle à Binche sous Philippe le Bon et Marguerite d'York", *Annales du cercle archéologique de Mons LXIII* (1954-1957) 131-136.
- <sup>(12)</sup> Devreux, *op.cit.*
- <sup>(13)</sup> V. ALVÁREZ: *Relación del camino y buen viaje que hizo el Príncipe de España D. Phelipe..* s.l. (Medina del Campo), 1551. Traducción por M.Th. DOVILLÉE: *Relation du beau voyage que fit aux Pays-Bas, en 1548, le prince Philippe d'Espagne, notre seigneur...* Presses académiques européennes, Bruselas, 1964. H. CABANILLAS: *Relacion muy verdadera de las grandes fiestas que la Serenissima Reyna doña Maria ha hecho al Principe nuestro señor en Flandes....* Juan Rodríguez, Medina del Campo, 1549. Publicado en C. PÉREZ PASTOR: *La Imprenda en Medina del Campo.*, Madrid, 1895, 57-67. J. C. CALVETTE DE ESTRELLA: *El felicísimo viaje del... principe Don Phelippe, Hijo d'el Emperador Don Carlos Quinto Maximo, desde España à sus tierras de la baxa Alemana : con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes, Amberes, 1552.* Traducción por J. PETIT: *Le très heurreux voyage fait par très haut et puissant Prince Don Philippe, fils du grand empereur Charles-Quint depuis l'Espagne jusqu'à ses domaines de la Basse-Allemagne....* par Juan Cristoval Calvette de Estrella. Olivier, Bruxelles, 1873-1884 (Société des Bibliophiles de Belgique, VII, X, XI, XV, XVI). J. de VANDENESSE: *Sommaire des voyages faictz par Charles, cinquiesme de ce nom (...) depuis l'an mil cinq cens et quatorze jusques le XXVe de may de l'an mil cinq cens cinquante-ung inclusivement (...)*, publicado por L. P. GACHARD: *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, II, F. Hayez, Bruselas, 1874, 53 y sig. (Commission royale d'histoire). Ch. L. RUELENS: *Le siège et les fêtes de Binche, 1543 et 1549. Deux documents publiés avec traduction, liminaires et notes.* Dequesne-Marquillier, Mons, 1878 (Publication de la Société des bibliophiles belges, séant à Mons, 25). L. MARQUET, S. GLOTZ: "Une relation allemande méconnue (1550) des fêtes données par Marie de Hongrie, à Binche et à Mariemont, en août 1549", *Les cahiers binchois. Revue de la société d'archéologie et des amis du musée de Binche*, 1991. D. DEVOTO: "Folklore et politique au château ténébreux". En: J. JACQUOT (ed.), *Les fêtes de la renaissance. II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*. Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1960, 311-328. D. HEARTZ: "Un divertissement de palais pour Charles Quint à Binche", *ibid.*, 329-342. S. GLOTZ: "Les 'triumphes' de Binche, en août 1549", *Jacques du Broeucq, sculpteur et architecte de la Renaissance*, Europalia 85 España, Bruselas, Fédération du Tourisme de la Province de Hainaut, Mons, 1985, 191-204. Idem: "De Marie de Hongrie aux Gilles de Binche. Une double réalité, historique et mythique. Introduction critique aux *Triumphes* de Binche

célébrés du 22 au 31 août 1549”, *Les cahiers binchois. Revue de la société d’archéologie et des amis du musée de Binche*, XIII (1995) 5-251.

- (14) DE JONGE, *op.cit.*, 1991. DE JONGE, *op.cit.*, 1994, 114-116.
- (15) BRB *Cartes et plans*, ms. 19611, lám. 22. Publicado por RUELENS, *op.cit.*, y S. GLOTZ: “L’authenticité d’une vue de Binche, lors du siège de 1578, par Pierre Le Poivre”, *Les cahiers binchois. Revue de la société d’archéologie et des amis du musée de Binche*, I (1978), 36.
- (16) J. M. DUVOSQUEL (ed.): *Albums de Croÿ, t. V: Comté de Hainaut II*. Crédit Communal de Belgique, Bruxelles, 1987, lám. 53.
- (17) BRB *Estampes* F 12930, plano C, dibujo acuarelado, 398 x 379 mm. BRB *Estampes* F 12931, plano C, dibujo acuarelado, 409 x 387 mm. A. VAN DE PUT: “Two drawings of the fêtes at Binche for Charles V and Philip (II) 1549”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, III (1939-1940) 49-55. A.E. Popham: “The Authorship of the Drawings of Binche”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, III (1939-1940) 55-57. van den Boogert, KERKHOFF, *op.cit.*, cat.nº 213- 214.
- (18) L. GUICCIARDINI: *Description de tous les Pays-Bas, autrement appelez la Germanie inférieure, ou Basse Allemagne...*, Abraham Maire, Calais, 1609, 442 (notas de Pierre Montanus el viejo).
- (19) AGR CC 27305, fol. 224v, 27306<sup>1</sup>, fol. 322v. HEDICKE, *op.cit.*, 410.
- (20) AGR CC 27306<sup>1</sup>, fol. 322v. HEDICKE, *op.cit.*, 410.
- (21) AGR CC 27306<sup>1</sup>, fol. 275r. HEDICKE, *op.cit.*, 409-410.
- (22) AGR CC 27306, fol. 275r-v. HEDICKE, *op.cit.*, 409-410. CALVETE DE ESTRELLA, PETIT, *op.cit.*, 11, 85. PÉREZ PASTOR, *op.cit.*, 57.
- (23) AGR CC 27306<sup>1</sup>, fol. 275v, fol. 322v. HEDICKE, *op.cit.*, 410.
- (24) Véanse ante todo AGR CC 27303, 27304, 27305, fol. 285r-368v, 27306<sup>2</sup>, fol. 442r-706r. R. WELLENS: “Le domaine de Mariemont au XVI<sup>e</sup> siècle (1546-1598)”, *Annales du cercle archéologique de Mons*, LXIV (1958-1961) 79-184.
- (25) Nota 13. R. WELLENS: “Un compte relatif aux fêtes de Binche et de Mariemont en 1549”. *Bulletin de la commission royale d’histoire*, CXXIV (1549) 275-297.
- (26) Bruselas, Colecciones del Crédit Communal de Belgique, fol. 39v. J. M. DUVOSQUEL (ed.): *Albums de Croÿ, t. X: Comté de Hainaut VI*, Crédit Communal de Belgique, Bruselas, 1991, lám. 28.
- (27) DEMEESTER, *op.cit.*, 219-220, 274, 276-277.
- (28) AGR CC 27302, fol. 200v. HEDICKE, *op.cit.*, 404.
- (29) Delante del pabellón de entrada fue recuperado un tablero con la inscripción “ANNO DNI M.DX.XXIX/ DIE XXIII MARTII/ SITVS FVIT PRIMVS/ LAPIS HVIVS AEDIFICII”: antes había también un tablero con inscripción en francés. A. DINAUX: “Le château de Boussu”, *Archives historiques et littéraires du Nord de la France et du Midi de la Belgique* II (1832) 375 (con mis más expresivas gracias a Marcel Capouillez).
- (30) K. DE JONGE (dir.): *Le château de Boussu*. Région Wallonne, Jambes, en prensa (Etudes et Documents, 7).
- (31) AGR CC 27306<sup>2</sup>, fol. 435v, fol. 438v.
- (32) Las *testes desdits anticquaiges* fueron copiadas por Luc Lange o Luca Lancia de San Germano (cerca de Nápoles). AGR CC 27309, fol. 37v. HEDICKE, *op.cit.*, 414. J. Debergh: “Luc Lange “molleur en plattre” actif en Hainaut entre 1550 et 1553”, *Revue belge d’archéologie*

- et d'histoire de l'art, LIX (1990) 75-90. Idem: "Luc Lange et Jacques Du Broeucq. Quatre considérations", *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, LXIII (1994) 63-72.
- <sup>(33)</sup> HEDICKE, *op.cit.*, 19-165, 356-373. J. K. STEPPE: *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, Bruselas, 1952, 214-233. M. SONKES: "Jacques Dubroeucq et le jubé de Sainte-Waudru à Mons", *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain* III (1970) 121-130. R. DIDIER: "Les oeuvres du sculpteur Jacques Du Broeucq" En: *Jacques Du Broeucq, sculpteur et architecte de la Renaissance*. Europalia 85 España, Bruxelles, Fédération du Tourisme de la Province de Hainaut, Mons, 35-85.
- <sup>(34)</sup> Falleció en Mons en 1584. HEDICKE, *op.cit.*, 323. Según Lodovico GUICCIARDINI: *Descrittione... di tutti Paesi Bassi, altrimenti detti Germania inferiore*. Guglielmus Silvius, Amberes, 1567, 101, era nato vicino a S. Omero (Saint-Omer). Guicciardini lo conocía muy bien porque lo había encontrado muchas veces en Amberes entre 1560 y 1564, cuando fueron juzgados los primeros proyectos para el ayuntamiento. J. DUVERGER: "Cornelis Floris II en het stadhuis te Antwerpen", *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis* VII (1941) 41, 58, 66. R. ADRIAENSSENS: "Sur l'hôtel de ville d'Anvers et les apports des carrières wallonnes dans son édification", *Bulletin de la commission royale des monuments et des sites*, n.s. IX (1980) 125, 127.
- <sup>(35)</sup> D. ROGGEN: "Jehan Mone, artiste de l'empereur", *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis* XIV (1953) 220 y sig. HEDICKE, *op.cit.*, 422, 432.
- <sup>(36)</sup> Véanse la contribución de J. L. Van Belle a DE JONGE (dir.), *op.cit.*, en prensa: se trata de marcas de los Le Prince. La madera de roble utilizada en los cimientos del ala principal a mediodía puede ser datada entre 1536 y 1546 (D. Houbrechts, *ibidem*).
- <sup>(37)</sup> E. GACHARD: "Notice des Archives de M. le duc de Caraman, précédée de recherches historiques sur les princes de Chimay et les comtes de Beaumont", *Bulletin de la commission royale d'histoire* 1a sér. XI (1845-1846) 182-183. E. GACHET: "Extrait de l'inventaire des titres et papiers autrefois déposés aux archives du château de Boussu et actuellement au château de Beaumont", *Bulletin de la commission royale d'histoire*, 1a sér. II (1837-1838) 275.
- <sup>(38)</sup> ÖNB Cod. min. 50, t. V, fol. 59r-v, 61r-v. J. M. DUVOSQUEL: *Albums de Croÿ, t. II : Propriétés des Croÿ, t. II*. Crédit Communal de Belgique, Bruxelles, 1988, lám. 136-139. IDEM: *Albums de Croÿ, t. VI: Comté de Hainaut III*. Crédit Communal de Belgique, Bruxelles, 1990, lám. 59-62. Otros imagenes en DE JONGE (dir.), *op.cit.*, en prensa.
- <sup>(39)</sup> *Plan du chasteau de Bossu en 1690*. SHAT Archives du Génie art. 14.
- <sup>(40)</sup> Según las notas de Pierre Montanus el viejo añadidas a la edición francesa de la *Descrittione* de Guicciardini (véanse nota 18): *Le chasteau de Boussu, oeuvre celebre, à cause de sa rare architecture, la quatriesme partie duquel ayant esté seulement achevée de bastir...* Constantijn Huygens escribió en su diario el 23 de mayo de 1676 que *le chasteau de Boussu (...) est d'un grand dessein, mais (...) n'a esté exécuté qu'en partie*. J. F. HEIJBROEK et al., *Met Huygens op reis: tekeningen en dagboeknotities van Constantijn Huygens jr. (1628-1697), secretaris van stadhouder-koning Willem III*. Terra, Zutphen, 1982, 150.
- <sup>(41)</sup> ALVÁREZ, *op.cit.*, 100-101.
- <sup>(42)</sup> K. DE JONGE: "Hofordnungen als Quelle der Residenzenforschung ? Adlige und herzogliche Residenzen in den südlichen Niederlanden in der Burgunderzeit". En: W. Paravicini, H. Kruse (ed.): *Höfe und Hofordnungen/Ordonnances de l'Hôtel (1200-1600)*. 5. Symposium der Residenzenkommission der Göttinger Akademie in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Historischen Institut Paris. Sigmaringen, 5.-8. Oktober 1996. Thorbecke, Sigmaringen, en prensa.

- <sup>(43)</sup> Era dividida en un pórtico de 13 arcos en la planta baja y una galería cerrada larga de 169 pies en el primer piso. AGR CC 27302, fol. 89r, 125r, 127r, 273061, fol. 208r-238v. ALVÁREZ, *op.cit.*, 90. HEDICKE, *op.cit.*, 264.
- <sup>(44)</sup> GUICCIARDINI, *op.cit.*, 442 (notas de Pierre Montanus el viejo). K. DE JONGE: "Les jardins de Jacques Du Broeucq et de Jacques Hollebecque à Binche, Mariemont et Boussu". En: C. Añón (ed.): *Philip II: The intimate King. Garden and Nature in the 16<sup>th</sup> century*. Madrid, en prensa.
- <sup>(45)</sup> B. ROOSENS: "Het lastencohier voor de bouw van een nieuw kasteel te Diest voor graaf Hendrik III van Nassau, ca. 1530", *Bijdragen tot de geschiedenis* LXVI:1-2 (1983) 155-167.
- <sup>(46)</sup> Llamados *plombée*. Véanse la pintura a la aguada de Adrien de Montigny (nota 38, Boussu). AGR CC 27305, fol. 184r-v, 27306<sup>1</sup>, fol. 200v, 209r, 269r y sig. CALVETTE DE ESTRELLA, *op.cit.*, 93 (Binche). AGR CC 27306<sup>2</sup>, fol. 606r-607v (Mariemont).
- <sup>(47)</sup> S. MÜLLER FZN.: "Getuigenverhoor te Antwerpen over het maken van gebouwen in de 16<sup>e</sup> eeuw door schilders, goudsmeden, timmerlieden en metselaars". En: F.D.O. Obreen: *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis*. Van Hengel & Eeltjes, Rotterdam, IV, 1881-1882. 227-245. R. VAN LUTTERVELT: "Renaissancekunst in Breda. Vijf studies. IV. Tomaso Vincidor en het kasteel van Breda", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, XIV (1963) 31-60. N. DACOS (ed.): *Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance. Etudes dédiées à Suzanne Sulzberger*, Academia Belgica, Bruselas/Roma, 1980, 81-82 (Etudes d'histoire de l'art publiées par l'institut historique belge de Rome, IV).
- <sup>(48)</sup> J. KALF: *De monumenten van geschiedenis en kunst in de provincie Noordbrabant I. De monumenten in de voormalige baronie van Breda*. Oosthoek, Utrecht, 1912 (De Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst). J. LEYS: "De invloed van Anthonis I en Rombout II Keldermans op de kasteelfortificaties". En: H. Janse (ed.): *Keldermans. Een architectonisch netwerk in de Nederlanden*, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage, 1987, 159-161. W. KUYPER: *The Triumphant Entry of Renaissance Architecture into the Netherlands. The Joyeuse Entrée of Philip of Spain into Antwerp in 1549, Renaissance and Mannerist Architecture in the Low Countries from 1530 to 1630*. Canaletto, Alphen aan den Rijn, 1994, I, 79-130.
- <sup>(49)</sup> L.-F. GENICOT: "Escaliers du XVI<sup>e</sup> siècle en Belgique". En: A. Chastel, J. Guillaume (ed.): *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 22 au 26 mai 1979*. Picard, Paris, 1985, 179-184 (De Architectura).
- <sup>(50)</sup> B. ROOSENS: "De stadsomwalling van Breda : de eerste toepassing van het gebastioneerd vestingstelsel in de Nederlanden (1531-1547)", *Bijdragen tot de geschiedenis (hertogdom Brabant* LXIII (1980) 87-120.
- <sup>(51)</sup> HEDICKE, *op.cit.*, 297-299, 429-431.
- <sup>(52)</sup> C.VAN DEN HEUVEL: '*Papiere Bolwercken*'. *De introductie van de Italiaanse stede- en vestingbouw in de Nederlanden*, Canaletto, Alphen aan den Rijn, 1994, 26-27, 150.
- <sup>(53)</sup> H. HARDENBERG: "Pasqualini architecte bolonais, aux Pays-Bas (1530-1548)". En: *Studi in onore di Riccardo Filangieri*. L'arte tipografica, Naples, 1959, 383-395. F. GRAF WOLFF METTERNICH: Alessandro Pasqualini da Bologna e la diffusione del linguaggio Bramantesco in Germania. En: *Studi Bramanteschi. Atti del congresso internazionale Milano-Urbino-Roma 1970*. Roma, 1974, 591-601. Th. van Mierlo: "Alexander Pasqualini (1493-1559), architect en vestingbouwkundige", *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 5 (1991) 157-174. G. BERS, C. DOOSE (ed.): *Der italienische Architekt Alessandro Pasqualini (1493-1559) und die Renaissance am Niederrhein. Kenntnisstand und Fors-*

- chungsperspektiven. *Tagungshandbuch 1. Jülischer Pasqualini-Symposium am 30. Oktober 1993*. Fischer, Jülich, 1994. J. EBERHARDT: "Alessandro Pasqualinis Original-Entwurf der Zitadelle von Jülich. Das 1944 verbrannte Entwurfsmodell trug sein Monogramm", *Ange-merkt. Thesen, Skizzen und Zwischenberichte zur Baugeschichte und Denkmalpflege*, 1 (1996) 4-11.
- <sup>(54)</sup> R. MEISCHKE: "Een plan voor een citadel te Amsterdam uit ca 1545", *CASTELLOGICA*, 1 (1995) 139-147.
- <sup>(55)</sup> HEDICKE, *op.cit.*, 430-431, 433-434.
- <sup>(56)</sup> HEDICKE, *op.cit.*, 433-434. K. DE JONGE: "Architekturpraxis in den Niederlanden in der frühen Neuzeit : Die Rolle des italienischen Militärarchitekten, der status quaestionis". En: G. BERS, C. DOOSE (ed.): *Der italienische Architekt Alessandro Pasqualini (1493-1559) und die Renaissance am Niederrhein. Kenntnisstand und Forschungsperspektiven. Tagungshandbuch 1. Jülischer Pasqualini-Symposium am 30. Oktober 1993*. Fischer, Jülich, 1994, 363-383.
- <sup>(57)</sup> O. BERCKMANS: "Mariembourg et Philippeville, villes neuves et fortes de la Renaissance", *Bulletin de la commission royale des monuments et des sites* n.s. VI (1977) 67-85, VIII (1979) 109-138.
- <sup>(58)</sup> DE JONGE, *op.cit.*, 1994 (nota 5).
- <sup>(59)</sup> AGR CC 27302, fol. 89r-v.
- <sup>(60)</sup> DE JONGE (ed.), *op.cit.*
- <sup>(61)</sup> HEDICKE, *op.cit.* Véanse también Guicciardini (nota 34).
- <sup>(62)</sup> E. DHANENS: *Jean Boulogne. Giovanni Bologna Fiammingo. Douai 1529-Florence 1608. Bijdrage tot de studie van de kunstbetrekkingen tussen het graafschap Vlaanderen en Italië*. Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, Bruselas, 1956, 16, 376-377.
- <sup>(63)</sup> R. WELLENS: "La Joyeuse entrée de Philippe, prince d'Espagne, à Mons en 1549", *Annales du cercle archéologique du Canton de Soignies* XXIV (1965) 33-44.
- <sup>(64)</sup> S. SCHÉLE: "Pieter Coecke and Cornelis Bos", *Oud Holland* LXXVII (1962) 235-240. G. MARLIER: *La Renaissance flamande. Pierre Coeck d'Alost*. Robert Finck, Bruselas, 1966, 379 y sig. H. DE LA FONTAINE VERWEY: "Pieter Coecke van Aelst and the publication of Serlio's book on architecture", *Quaerendo* VI:2 (1976) 167-194. R. ROLF: *Pieter Coecke van Aelst en zijn architectuuruitgaves van 1539*. P.R.A.K., Amsterdam, 1978. J. OFFERHAUS: "Pieter Coecke et l'introduction des traités d'architecture aux Pays-Bas". En: J. Guillaume (ed.): *Les traités d'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 1<sup>er</sup> au 11 juillet 1981*. Picard, Paris, 1988, 443-458 (De Architectura). J. B. BURY: "Serlio. Some bibliographical notes". In : Ch. Thoenes (ed.): *Sebastiano Serlio. Sesto Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura*, Electa, Milán, 1989, 92-101.
- <sup>(65)</sup> J. MONOYER: "Le mausolée d'Eustache de Croy et l'ex-voto de la famille de Lalaing à Saint-Omer", *Annales du cercle archéologique de Mons* XXI (1888) 258-263. HEDICKE, *op.cit.*, 213-226. DIDIER, *op.cit.*, 95.
- <sup>(66)</sup> Véanse, en particular, la vista por Denijs van Alsloot, 1620. Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 197. DEMEESTER, *op.cit.*, 280. La portada exterior de la saleta tenía un *lintel rustique*. AGR CC 27305, fol. 302r, 302v, 303r, 303v.
- <sup>(67)</sup> Véanse la fotografía conservada en Amberes, Stadsarchief. H. SOLY: *Urbanisme en kapitalisme te Antwerpen in de 16de eeuw. De stedenbouwkundige en industriële ondernemingen van Gilbert van Schoonbeke*. Crédit Communal de Belgique, Bruselas, 1977, 198 y sig.

- <sup>(68)</sup> AGR CC 27306, fol. 70v, 266v-267r. HEDICKE, *op.cit.*, 418. MEURISSE, *op.cit.*, 57-59.
- <sup>(69)</sup> S. GLOTZ, A. MILET: "Une découverte archéologique à Binche: matériaux de la chapelle du palais de Marie de Hongrie, remployés en l'église des Récollets", *Annales du cercle archéologique de Mons* LXIV (1958-1961) 173-184.
- <sup>(70)</sup> HEDICKE, *op.cit.*, 424-425.
- <sup>(71)</sup> *Ibidem*, 239-243.
- <sup>(72)</sup> W. L. EISLER: *The Impact of the Emperor Charles V upon the Visual Arts*. The Pennsylvania State University, 1983, 85, 301-302. E. PARMA ARMANI: "Il secolo d'oro dei genovesi: il Cinquecento. Una svolta internazionale". En: *La scultura a Genova e in Liguria dalle origini al Cinquecento*. Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Génova, I, 1987, 280.
- <sup>(73)</sup> G. L. GORSE: "The Villa of Andrea Doria in Genoa: Architecture, Gardens, and Suburban Setting", *Journal of the Society of Architectural Historians* XLIV: 1 (1985) 18-36. IDEM: "An unpublished description of the Villa Doria in Fassolo in Genoa during Charles V's Entry, 1533", *The Art Bulletin* LXVIII: 2 (1986) 319-322. CHECA, *op.cit.*, 72-74.
- <sup>(74)</sup> EISLER, *op.cit.*, 1983, 85, 303-304. F. R. PESENTI: "Portali del manierismo a Genova". En: *La scultura a Genova e in Liguria dalle origini al Cinquecento*. Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Génova, I, 1987, 347.
- <sup>(75)</sup> EISLER, *op.cit.*, 1983, 85-86, 305-306.
- <sup>(76)</sup> G. VASARI, G. MILANESI (ed.): *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti*. Sansoni, Florencia, 1906, 2ª ed., VII, 545. EISLER, *op.cit.*, 1983, 86.
- <sup>(77)</sup> Reconstrucción en DE JONGE (dir.), *op.cit.*. HEIJBOEK, *op.cit.*, 150.
- <sup>(78)</sup> De Jonge, *op.cit.*, en prensa (nota 44).
- <sup>(79)</sup> EISLER, *op.cit.*, 1983, 86. M. TAFURI: "Il palazzo di Carlo V a Granada: architettura 'a lo romano' e iconografia imperiale", *Ricerche di Storia dell'arte*, 32, *El siglo de oro. Arquitectura española del '500*, 1988, 8. E. ROSENTHAL: *El palacio de Carlos V en Granada*. Alianza, Madrid, 1988, 69-76, 82-92. M. TAFURI: *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*. Torino, Einaudi, 1992, 263.
- <sup>(80)</sup> Por ejemplo, la chimenea del palacio Grimaldi alla Meridiana (1540-1545) y la del palacio Balbi-Seranega (hacia 1542). PARMA ARMANI, *op.cit.*, 280-282.
- <sup>(81)</sup> M. P. MEZZATESTA: "The Façade of Leone Leoni's House in Milan, the Casa degli Omenoni: The Artists and the Public", *Journal of the Society of Architectural Historians* XLIV: 3 (1985) 233-249.
- <sup>(82)</sup> S. SCHÉLE: *Cornelis Bos. A Study of the Origins of the Netherland Grotesque*. Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1965, 144-148, lám. 27-28.
- <sup>(83)</sup> SCHÉLE, *op.cit.*, 73. MARLIER, *op.cit.*, 55-72. G. NECIPOGLU: "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry". *Art Bulletin* LXXI: 3 (1989) 419-420.
- <sup>(84)</sup> CALVETTE DE ESTRELLA, *op.cit.*, XI, 84-85. ALVÁREZ, *op.cit.*, 90-91. CABANILLAS, *op.cit.*, 57. VAN DEN BOOGERT, KERKHOFF, *op.cit.*, 284, 337.
- <sup>(85)</sup> J. DUVERGER: "Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas, et la Renaissance". En: *Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Actes du XXII<sup>e</sup> congrès international d'Histoire de l'Art, Budapest 1969*. Budapest, 1972, 722.
- <sup>(86)</sup> "La galerie François I<sup>er</sup> au château de Fontainebleau", *Revue de l'art* 16-17 (1972). H. ZERNER: "Le système décoratif de la Galerie François I<sup>er</sup> à Fontainebleau". En: A. Chastel (ed.):

*Actes du colloque international sur l'art de Fontainebleau, Fontainebleau et Paris, 18, 19, 20 octobre 1972*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1975, 31-35. W. PRINZ: *Galleria. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*. Panini (Istituto di studi rinascimentali Ferrara), Ferrara, 1977. M. HAMILTON SMITH: "La première description de Fontainebleau", *Revue de l'Art* 91 (1991) 44-46.

<sup>(87)</sup> DE JONGE, *op.cit.*, 1994, 116-121.

<sup>(88)</sup> Ibidem, 113-114. E. D'HONDT: *Extraits des comptes du domaine de Bruxelles des XVe et XVIe siècles concernant les artistes de la cour*. Archives Générales du Royaume, Bruselas, 1989, 66-68 (Miscellanea Archivistica, Studia, 4).

<sup>(89)</sup> A. CHASTEL: "L'Escalier de la Cour Ovale à Fontainebleau". En: D. Fraser, H. Hibbard, M. J. Lewine (ed.): *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*. Phaidon, New York, 1967, 74-80.

<sup>(90)</sup> La anchura de los cimientos era de 18 pies. AGR CC 27302, fol. 92r-v.

<sup>(91)</sup> ALVÁREZ, *op.cit.*, 90-91.

<sup>(92)</sup> DE JONGE, *op.cit.*, 1994, 119-120.

<sup>(93)</sup> W. PRINZ, R. G. KECKS: *Das französische Schloss der Renaissance*. Mann, Berlin, 1985, 148-151. M. WHITELEY: "Royal and Ducal Palaces in France in the Fourteenth and Fifteenth Centuries: Interior, Ceremony and Function". En J. Guillaume (ed.): *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 6 au 10 juin 1988*. Picard, Paris, 1994, 54-55.

<sup>(94)</sup> M. CHATENET: *Le château de Madrid au bois de Boulogne. Sa place dans les rapports franco-italiens autour de 1530*. Picard, Paris, 1987, 72-73, 100-101, 117-118. M. CHATENET: "Une demeure royale au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. La distribution des espaces au château de Saint-Germain-en-Laye", *Revue de l'Art* 81 (1988) 24. F. Boudon, M. Chatenet: "Les logis du roi de France au XVI<sup>e</sup> siècle". En J. Guillaume (ed.): *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 6 au 10 juin 1988*. Picard, Paris, 1994, 24.

<sup>(95)</sup> M. CHATENET: "Une nouvelle "cheminée de Castille" à Madrid en France", *Revue de l'Art* 91 (1991) 36-38. E. BRUGEROLLES: *Le Dessin en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Dessins et miniatures des collections de l'Ecole des Beaux-Arts*. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1994, 168-175.

<sup>(96)</sup> HEDICKE, *op.cit.*, 413-414. M. VAN DURME: "Antoon Perrenot van Granvelle en Leone Leoni", *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis* XXVII:3-4 (1949) 653-678. *Lettere di artisti italiani ad Antoine Perrenot de Granvelle, Tiziano, Giovan Battista Mantovano, Primaticcio, Giovanni Paolo Poggini ed altri*. Istituto italiano di cultura, Madrid, 1979, 57-62 (Documenti e ricerche, VII). S. PRESSOUYRE: "Les fontes de Primaticcio à Fontainebleau", *Bulletin Monumental* CXXVII (1969) 223-239. DEBERGH, *op.cit.*, 1990 y 1994.

<sup>(97)</sup> S. BÉGUIN: "Remarques sur la Chambre du Roi." En: A. CHASTEL (ed.): *Actes du colloque international sur l'art de Fontainebleau, Fontainebleau et Paris, 18, 19, 20 octobre 1972*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1975, 199-231. Con mis más expresivas gracias a Jean Guillaume.